

Samantha Schramm

Whose Utopia von Cao Fei und das Versprechen der Utopie

Um Utopie zu sein, brauche ich nur Körper zu sein. All diese Utopien, durch die ich meinen Körper hinter mir ließ, haben ihr Vorbild, ihren Ursprung und ihren allerersten Anwendungsbereich in nichts anderem als meinem Körper¹.

In Whose Utopia, there is an avatar-like element, with factory workers role-playing their fantasies. The theme of reality versus dream and fantasy is present throughout my works².

Die Videoarbeit *Whose Utopia* der chinesischen Künstlerin Cao Fei entstand 2006 in der Osram Lichtfabrik in Foshan in der Provinz Guangdong in der Region des Pearl River Delta³. Das Video zeigt zum einen Details aus der maschinellen Fertigung von Leuchtkörpern, zum anderen werden den Produktionsprozessen einzelne Performances der Arbeiter_innen gegenübergestellt. In diesen Sequenzen wird eine Diskrepanz des Körpers zwischen den alltäglichen Arbeitsbedingungen in einer Fabrik und utopischen, gleichwohl in die Raumverhältnisse integrierten und sich wiederum von diesen abgrenzenden Selbstentwürfen figuriert.

Die Utopie kann als doppeldeutige Figur beschrieben werden, indem sie sowohl als ersehnter „Glücks-Ort“, der im Modus des *Noch-Nicht* als ein imaginierter Ort der Verwirklichung der eigenen Hoffnungen erscheint, als auch als „Nicht-Ort“, der sich immer schon seiner möglichen Realisierbarkeit entzieht⁴. Die zeitgenössische Kunst zeichnet sich vielfach durch einen Verlust der großen, gesellschaftlichen Utopien zugunsten von Mikro-Utopien aus, die aus den Alltagspraktiken hervorgehen und sich im Gegensatz zu Heterotopien nicht als Abgrenzung, sondern als Entwürfe eines anderen alltäglichen Wahrnehmens verstehen. Nicolas Bourriaud beschreibt ausgehend von einem relationalen Verständnis der Kunst eine Verdrängung der sozia-

len Utopien und revolutionären Hoffnungen zugunsten der Verwirklichung alltäglicher ‚Mikro-Utopien‘⁵. Bourriaud definiert damit eine relationale Ästhetik, die sich durch die von der Kunst angeregten Begegnungen von Museumsbesuchern entwickelt welche, angeregt durch die Kunst, neue ‚Lebensmöglichkeiten‘ erfahren. Versteht Bourriaud die Mikro-Utopien der Kunst vorwiegend als durch Künstler_innen ermöglichte Erfahrungsräume, so stellt sich gerade in performativen Arbeiten die Frage nach dem Wechselverhältnis von Körper und Utopie.

Michel Foucaults Gedanken zum utopischen Körper, die er am 21. Dezember 1966 in einem zweiteiligen Radiovortrag, der besonders durch den ersten Beitrag zur Heterotopie bekannt geworden ist, beschrieben hat, bieten den Ausgangspunkt, um die ambivalente Position des Körpers zwischen Präsenz und utopischer Verflüchtigung zu thematisieren. Der Körper als Leib sei nicht nur an seine Gegenwärtigkeit gebunden, sondern entfalte sich zugleich in utopischen Konstruktionen, indem er beispielsweise im Spiegel oder als toter Körper sich selbst entfliehen könne. Der Körper wird bei Foucault „in der Schwebelage“⁶ zwischen seiner eigenen Widerständigkeit und Faktizität als Körper und seiner imaginativen Verbindung mit der Welt, die er immer schon mit konstruiert. Der Körper als „Ort, an dem Wege und Räume sich kreuzen“⁷ oszilliert zwischen „Hauptakteur“⁸ und „Gegenstück“⁹ der Utopie und kann damit selbst als ortslos – als utopisch – verstanden werden. Praktiken wie Maskieren, Tätowieren, Schminken oder auch der Tanz werden von Foucault als Operationen aufgefasst, „durch die der Körper aus seinem eigenen Raum herausgerissen und in einen anderen Raum versetzt wird“¹⁰. Utopien verdeutlichen damit eine Hinwendung zu einer Wunschvorstellung von „Andershaftigkeit“¹¹, die schon im Körper selbst angelegt ist, der zwischen faktischem und vorgestelltem Körper entworfen wird. In dieser auch als gewaltsam aufzufassenden Doppel-

deutigkeit wird der Körper genauso vor der Utopie bewahrt, wie er wiederum als Oberfläche der Projektion preisgegeben wird.

Im Folgenden wird am Beispiel des Videos *Whose Utopia* von Cao Fei die Durchkreuzung von alltäglichen Mikro-Utopien und utopischen Körperentwürfen betrachtet. Die Utopie nimmt dabei eine ambivalente Stellung ein, indem sie sich in einem Spannungsverhältnis zwischen alltäglichen Mikro-Utopien, utopischen Subjektentwürfen und sowie deren Desillusionierung situiert. Das Versprechen der Utopie umfasst dabei zugleich die Möglichkeit im Körper nicht Körper zu sein, indem im Alltag Räume der *anderen Wahrnehmung* und Entfaltung in Aussicht gestellt werden. Der Beitrag thematisiert ausgehend von den im Video *Whose Utopia* sichtbar gemachten mikro-utopischen Arbeitsentwürfen besonders die in den Performances konstituierten utopischen Figurationen des Körpers, die eine letzte nostalgische Hoffnung auf die Verwirklichung von im Körper angelegten Utopien verdeutlichen¹².

***Utopia Factory* in der Osram Lichtfabrik in Foshan, China**

Whose Utopia ging aus dem ortsspezifischen, partizipatorisch angelegten Kunstprojekt *Utopia Factory* von Cao Fei hervor, das in der Osram Fabrik in Foshan im Rahmen des Siemens Arts Programs mit dem Thema *What Art They Doing Here?* durchgeführt wurde¹³. Den Ausgangspunkt bildete ein Fragebogen, den Cao Fei an etwa 500 Fabrikarbeiter_innen versendete und der mit schriftlichen Auskünften oder Zeichnungen beantwortet werden sollte. Dieser enthielt Fragen zu den Lebens- und Arbeitsbedingungen der Arbeiter_innen, wie beispielsweise: „Do you like the work gear you wear now?“¹⁴, „[w]hat makes life enjoyable to you?“¹⁵, „[h]ow do you feel about the factory?“¹⁶, „[w]hy did you decide to leave your home and go to the river delta?“¹⁷ oder „[w]hat do you hope to achieve in the future?“¹⁸. Andere Fragen bezogen sich direkt auf Vorstellungen und Träume: „For example, I asked them which song they liked singing [...]. The songs they most liked were about love and fairy tales, or ones that motivated them“¹⁹. Schließlich wählte Cao Fei ausgehend von den etwa 100 eingegangenen Antworten und Zeichnungen insgesamt 55 Personen aus,

die sie zu thematischen Workshops einlud und in fünf Gruppen zu den Themen „dream, ideal, hometown, reality, future“²⁰ einteilte: „Through these workshops we make installations with each group. We also integrate performance and dance in the factory, which is generally banned from the factory space and the production line. I want to push the boundaries of normality within the spaces of the factory“²¹. Die aus den in der Fabrik durchgeführten Workshops hervorgegangenen Lichtinstallationen und Performances sowie eine Arbeiterzeitung standen in Zusammenhang mit dem Ort ihrer Konzeption. *Utopia Factory* entwickelte sich innerhalb eines Zeitraums von 6 Monaten aus der Zusammenarbeit zwischen Cao Fei und den Fabrikarbeiter_innen und etablierte sich damit als ein „discursively determined site“²², als Ort, der ein Feld des Wissens, des intellektuellen Austauschs und der kulturellen Debatten eröffnete²³. Das Projekt setzte eine auf die Zukunft gerichtete Wunschvorstellung in direkten Zusammenhang mit den Lebensbedingungen. *Utopia Factory* zeigte zudem die gesellschaftliche Relevanz von Themen der Industrialisierung und Urbanisierung Chinas: Das in Südchina gelegene Pearl River Delta erfuhr in den letzten Jahrzehnten als Zentrum der Modernisierung eine zunehmende Industrialisierung und damit auch eine Arbeitermigration, die auch zu einer Ausbreitung der städtischen Infrastrukturen führte²⁴. Aus der Zusammenarbeit zwischen der Künstlerin und den Fabrikarbeiter_innen entstand ein sozialer Anspruch der Kunst als Arbeit, die sich innerhalb einer Gruppe vollzog und von unterschiedlichen Akteuren getragen wurde²⁵; wobei Cao Fei sich als Teil der Arbeitsgemeinschaft beschreibt:

*What this project does is release the workers from a standardised notion of productivity. What we are doing is production, but a type of production that connects back to the personal. I am like a social worker. They don't regard me as an artist*²⁶.

Cao Fei schuf die Rahmenbedingungen der Zusammenarbeit, entwickelte Räume zur gemeinsamen Ideenfindung und überließ schließlich die spezifische Ausformulierung den verschiedenen Teilnehmer_innen.

Im Rahmen des Kunstprojektes produzierte Cao Fei das Video *Whose Utopia*, in dem die Performances

der Arbeiter_innen gezeigt wurden: „I have always been drawn to the theatricality of daily life. [...] I got rid of the real actor and used real worker. The theater in effect went directly to the real“²⁷. Bei der ersten Präsentation des Videos auf der Sidney Biennale von 2006 lag auch die in der Fabrik konzipierte Ausgabe der Zeitung *Utopia Daily* aus, die an frühe sozialistische Arbeiterzeitungen angelehnt war und individuelle Träume und Utopien der Arbeiter versammelte²⁸. Der Leitspruch der Zeitung „Your utopia is ours“ kann als Verweis darauf verstanden werden, dass die individuellen Utopien zugleich als Utopien der gesamten Gesellschaft zu verstehen seien. *Whose Utopia* thematisiert die Frage nach der gesellschaftlichen Relevanz von individuellen Utopien: Die Performances der Arbeiter_innen verdeutlichen eine Diskrepanz, die sich zwischen dem Versprechen einer in eine (bessere) Zukunftweisenden Utopie und alltäglichen Lebenswirklichkeiten ergibt.

„Imagination of product“ und das Aufbegehren der Utopie

Das Video *Whose Utopia* fokussiert im ersten, mit „imagination of product“ betitelten Teil zunächst auf Ausschnitte aus den maschinellen Fertigungsprozessen von Leuchtkörpern²⁹. Die Maschinen werden von den internen Rhythmen der Produktion bestimmt und damit als sich selbst steuernde Akteure entworfen. Begleitet werden die Details aus der Produktion von metallischen Geräuschen aus der technischen Welt, die zugleich eine Differenz zum gezeigten Bild markieren, denn der Rhythmus des Videobildes entfaltet sich weitgehend unabhängig von der auditiven Ebene, die immer wieder nur vage durch Geräusche aus der Produktion begleitet wird. Nicht das Produkt steht im Vordergrund, sondern die durch die Bewegung der Kamera bestimmten einzelnen Handlungen der Maschinen. Der Arbeitsfluss wird durch schnelle Schnitte zwischen verschiedenen, jeweils mit einer fast bewegungslosen Kamera aufgenommenen Einstellungen unterstrichen. Die Maschinen sind gezeichnet von Spuren der Produktion, darunter verstaubte, oder mit Farbabrieben bedeckte Maschinenteile und zerkratzte Laufbänder. Einzelne close-ups in das Innere der Maschinen oder auf einzelne Produktionsdetails suggerieren ein Eigenleben der Maschinen³⁰, deren Schläu-

che sich wie organische Eingeweide entfalten³¹. In diesen Details aus den Produktionszyklen, die keine Dokumentation der gesamten Produktionsprozesse erlauben, zeigen die Maschinen nicht ihre technische Funktionsweise, sondern agieren als Produzenten ihrer eigenen Mikro-Utopien, die sich ohne sichtbare Beteiligung von menschlichen Akteuren etablieren.

Schließlich werden auch die in die Produktionszyklen integrierten Menschen sichtbar. Die Arbeiter_innen werden zunächst im Wechselverhältnis zu den Maschinen entworfen und in ihren Arbeitsprozessen entweder von den Rhythmen der maschinellen Produktion bestimmt, oder sie führen Handlungen aus, die sich dem Takt der Maschinen angleichen. Während die Hände der Arbeiter_innen beim Sortieren von kleinen Metallteilen gezeigt werden³², erscheint dies als kleiner Ausschnitt, der durch den Kamerafokus und die damit einhergehende Verschwommenheit der Bereiche außerhalb des Bildes auf das Off verweist. Die Kamera rückt den Personen nahe zuleibe: die Bilder sind als Investigationen des menschlichen, arbeitenden Körpers zu verstehen, dessen Zentrum die Hände und die Augen bilden. In Einstellungen, in denen der Kamerablick durch die Maschine hindurch auf menschliche Arbeitsprozesse geführt wird, werden Überlagerungen von technischen und menschlichen Aktivitäten erzeugt³³. Zum Ende des ersten Teils rücken an die Stelle von Details aus den Produktionsprozessen einzelne Arbeitsabläufe: Arbeiter_innen werden beim Stapeln, Schichten und Prüfen der fertigen Produktionsteile gezeigt³⁴. Die in nahen Einstellungen gezeigten Sequenzen weichen einer Totale auf die Prozesse des Verpackens und Lagerns der produzierten Leuchtkörper in den Fabrikhallen.

In dem Teil „imagination of product“ agiert die Kamera nicht nur als Beobachter einzelner Arbeitsabläufe, sondern als Mikro-Utopien produzierende Instanz, indem sie Arbeitszusammenhänge schafft und utopische Clusterbildungen erzeugt. Durch Close-ups wird eine Nähe und Präsenz erzeugt, die im Gegensatz zu utopischen Visionen der Zukunft steht und vielmehr Details aus den alltäglichen Arbeitsprozessen in den Vordergrund rückt.

„Factory fairytale“ und die Verkörperungen der Utopie

Im als „factory fairytale“ bezeichneten Mittelteil des Videos werden die Performances der Fabrikarbeiter_innen eingeführt. Im Dazwischen – innerhalb der Fabrikräume jedoch außerhalb der Produktionsbedingungen der Fabrik – werden Momente einer nostalgischen Versunkenheit und einer Sehnsucht nach Utopien eröffnet, die den Raum des Utopischen als ‚Fabrikmärchen‘ markieren. Noch bevor die Akteure der Performances erscheinen, wird durch die nostalgisch anmutende Hintergrundmusik, die von raschenden Tönen von Maschinen begleitet wird, eine andere raumzeitliche Dimension angedeutet. Die Arbeiter_innen werden zu Aufführenden von utopisch gedachten Performances: Eine Frau in einem mit Pfauenfedern verzierten Kleid zeigt im Lager, zwischen den Regalen einen chinesischen Pfautanz (Abb. 1)³⁵, eine Ballerina im Engelskostüm führt ihr Ballet inmitten der Maschinen aus, ein Mann in dunkler Arbeitskleidung tanzt in zeitlupenartigen Bewegungen durch den Gang der Produktionshalle (Abb. 2), ebenso wie weitere Personen einen Tanz aufführen oder Musiker einer Fabrikband umgeben von den Arbeitsabläufen spielen. Die Performances werden als *außerhalb* der Raumzeitlichkeit der Fabrik wahrgenommen: So stehen beispielsweise die Bewegungen der Ballerina und des Mannes zunächst in Kontrast zu den stillstehenden Maschinen oder finden zwar zwischen den Produktionsabläufen statt, werden jedoch von den anderen Menschen in der Fabrik weitgehend nicht wahrgenommen³⁶. Entsprechend werden die aufführenden Arbeiter_innen wie Avatare inszeniert und erscheinen als vergebliche Utopien inmitten der Produktionsabläufe.

Die in den einzelnen Einstellungen weitgehend unbewegte Kamera und die einheitliche auditive Ebene kontrastieren mit schnell wechselnden Schnitten zwischen den verschiedenen Performances. Dadurch entsteht ein Wechselverhältnis von Körpern und Bewegungen, wobei sich die Bilder aufeinander beziehen und damit auf die Gesamtheit der utopischen Vorstellungen der Arbeiter_innen referieren. Die Verbindungen zwischen den einzelnen Performances und die gleichbleibende Musik verdeutlichen einen von den Akteuren geteilten *utopischen Denkraum*, der zu-

dem durch die gleichbleibende Musik vereint wird. Durch diese wechselseitigen Bezugnahmen werden Körper-Utopien im Sinne eines „Mit-Seins“³⁷ entworfen und zu Formen einer anderen, aber zwischen Subjekten *geteilten* Möglichkeiten der Wahrnehmung. Hervorgehoben wird dies im Video durch Match Cuts, die ein Beziehungsgeflecht von Bewegungen hervorheben: Die wellenförmigen Handbewegungen der Ballerina wiederholen sich in denen des in dunkler Arbeitsbekleidung gekleideten Mannes und werden übertragen auf eine Arbeiterin in roter Freizeitjacke³⁸. In immer schneller durchgeführten Schnitten zwischen einzelnen Performer_innen dynamisiert sich die Bewegung des Bildes und stellt damit seine eigenen Bezugnahmen, aber auch seine Flüchtigkeit aus³⁹. Die Performances situieren sich an der Schwelle zwischen gegenwärtigem und fiktivem Körper. Die tanzenden Körper heben sich – wenn auch temporär – als Körper selbst auf; sie geben sich dem Versprechen hin, als Körper *nicht* Körper zu sein. In diesen Transformationen wird ein Prozess sichtbar, der eine Bewegung des Körpers hin zu einer *versprochenen Handlung* entwirft.



Abbildung 1: Whose Utopia, Cao Fei CHN 2009
Courtesy of Cao Fei and Vitamin Creative Space

Die angestrebte Verkörperung erfüllt sich in den Performances jedoch nicht: Der Körper bleibt verhaftet in seiner eigenen Widerständigkeit, die sich auch durch die amateurhaften Bewegungen einstellt. Die performative Verwandlung erfüllt sich nicht in ihrem heterotopischen Bestreben, sondern bleibt u-topisch in dem Maße, indem sie zwar die Wunschvorstellung einer

Andersartigkeit temporär vor Augen führt, zugleich jedoch im faktischen Körper verhaftet bleibt – allein die Kamera wird zum Voyeur einer nur vorgestellten Andersartigkeit.



Abbildung 2: Whose *Utopia*, Cao Fei CHN 2009
Courtesy of Cao Fei and Vitamin Creative Space

Schließlich vollzieht sich ein Wechsel zwischen den Performances in der Fabrik und einer Arbeiterin auf der Dachterrasse, auf der im Hintergrund das Osram-Schild zu sehen ist⁴⁰. Durch die schnellen Wechsel zwischen dem Pfauentanz und einer weiteren, sich ebenfalls um die eigene Achse drehenden Arbeiterin mit dunkler Arbeitskleidung, sowie der Arbeiterin auf dem Fabrikdach, dynamisiert sich der Wechsel von utopischen Hoffnungen und ihren Verkörperungen sowie deren Desillusionierung, die sich auch in den faktischen Lebensbedingungen zeigen: Zu Bett gehen die Arbeiterinnen in schäbigen Hochbetten⁴¹, vor dem Fenster zeigen sich statt der ersehnten Landschaft als Projektionsfläche der Utopie die Dächer der Osram Fabrik: „You cry and say, fairytale is a lie“⁴².

Die Aufführenden der Performances stellen sich als Protagonisten ihrer eigenen Körperutopien aus, sie werden für einen kurzen, hoffnungsvollen Moment als ästhetische Denkbilder des Utopischen figuriert, während sie zugleich ihrer Desillusionierung entgegenarbeiten und gerade durch die amateurhaften Bewegungen sowie die Vergeblichkeit ihres Handelns im Kontext der weiterlaufenden Produktionsprozesse ein Bruch mit der angestrebten utopischen Vorstellung inszeniert wird. Der Körper erscheint als „verzweifelte

Utopie“⁴³ innerhalb der Bestrebungen nach Verwandlung.

„My future is not a dream“ und der Körper als Gegenstück der Utopie

Im letzten Teil „my future is not a dream“ wird eine Diskrepanz zwischen den Produktionsabläufen innerhalb der Fabrik und dem menschlichen Körper sichtbar. Einzelne Personen stehen entweder in den Räumen der Produktion, zumeist in der Halbtotal frontal der Kamera zugewandt, oder sie werden unmittelbar an ihren Arbeitsplätzen gezeigt. Während die Maschinen weiterlaufen und die anderen Menschen ihre Arbeit unberührt fortsetzen, unterbrechen sie ihre Tätigkeit und verharren jeweils für mehrere Sekunden nahezu bewegungslos nach vorne blickend vor der Kamera. Die inszenierte Regungslosigkeit erscheint als Anstrengung, die sich durch leichtes Wackeln, Augenzwinkern oder einen ungewohnt starren Blick zeigt. Diese Arbeiter_innen bilden einen Widerspruch zu den Produktionsprozessen, indem sie sich in ihrer zeitlichen Struktur von diesen unterscheiden und gerade der Mangel an Handlung ein Verlust der utopischen Vorstellungen verdeutlicht. Der Anspruch des utopischen Körpers, das bereits im Körper angelegte Versprechen auf Andershaftigkeit, wird durchbrochen von der Anwesenheit des faktischen Körpers, der sowohl die theatralischen Körperutopien als auch die Arbeitsprozesse verlässt. Der Körper operiert nunmehr als Gegenstück der Utopie, indem er seine Widerständigkeit ausstellt und auf seine Anwesenheit innerhalb der Bedingungen das Alltags verweist. In diesen Sequenzen wird der Körper geradezu entkleidet von seinen Utopien. Er erscheint als faktischer, hinter seinen Utopien zurückbleibender Körper, wobei er im Sinne des Dokumentarischen seine Anwesenheit ausstellt. Stattdessen werden die Produktionsabläufe im Hintergrund als geradezu utopisch figuriertes Anderswo entworfen.

Die Äußerung „My future is not a dream“ prägt den letzten Teil des Videos und geht zurück auf die Workshops, bei denen Arbeiter eine Musikband gründeten⁴⁴. In *Whose Utopia* stehen die jeweiligen Arbeiter in einer Reihe nahezu unbeweglich vor der Kamera und tragen weiße T-Shirts mit schwarzen Schriftzeichen, die den Titel des Songs „my future is not a

dream“ ergeben, der zugleich eingespielt und damit als Erinnerung an das Versprechen der Utopie ausgestellt wird. Im letzten Teil wird damit eine Diskrepanz zwischen nostalgischen Möglichkeiten des Utopischen und den faktischen Lebensbedingungen inszeniert.

„Your utopia is our utopia“ und das Versprechen der Utopie

In den künstlerischen Arbeiten von Cao Fei zeigt sich die Utopie als Vorstellung, die verschiedene Akteure verbindet und dadurch mikro-utopische Arbeitszusammenhänge und gemeinsame Denkweisen verdeutlicht. Auch wenn Cao Fei *Whose Utopia* als „documentarylike video“ oder als „docu-drama showing the real lives of the employees“ bezeichnet⁴⁵, oszilliert die Arbeit zwischen dokumentarischen und vorgestellten Elementen. Das Video zeigt die Ambivalenz der utopischen Entwürfe, die auch die künstlerische Arbeit selbst mit umfasst. *Whose Utopia* entwirft den Raum der Utopien als eine gleichwohl in die Vergangenheit – als Dokumentation – wie in die Zukunft – als Vision – gerichtete raumzeitlichen Situierung im Außerhalb, wobei zum einen die bestehenden, kapitalistischen Produktionsbedingungen reflektiert und zum anderen in raumzeitlichen Transformationen, scheinbar gelebte Utopien als Wunschbilder entwickelt werden.

Die utopischen Entwürfe verdeutlichen eine Diskrepanz, die sich zwischen dem Versprechen einer in eine (bessere) Zukunft weisenden Utopie als andere Lebenswirklichkeit und Erfahrungen des Alltags ergeben. In einer späteren Reflexion über die Arbeit bezieht sich Cao Fei auf die Relevanz der individuellen Vorstellungen der Arbeiter_innen für die gesamtgesellschaftlichen Utopien:

After the project was finished, I was gratified when someone said to me, ‚Life itself is art, isn't it?‘ The theme was ‚Your utopia is our utopia‘, and the things they aspire to, are indeed the same things we all want⁴⁶.

Damit vertritt die Arbeit einen nostalgischen Utopiebegriff, indem die Utopien als „Wunschbilder“⁴⁷ der Zukunft entworfen und eine gesellschaftliche Wirklichkeit zugrundelegt wird, in der die Arbeitsbedingungen mit einem *wie es sein könnte* konfrontiert werden.

Allerdings verweigert sich bereits der Titel des Videos einer Erfüllung der eigentlich als Frage gedachten Adressierung. Der Ausspruch „whose utopia“ erwartet keine Antwort, wird damit zur Feststellung und verweist auf die der Utopie inhärenten Machtrelationen, indem das Anrecht auf Utopien verhandelt wird, was auch die Künstlerin und ihre Vision des Utopischen einschließt. Die Utopie wird zum Gegenstand der Beanspruchung und tritt zugleich als Agent ihrer eigenen Verwirklichung hervor. Zugleich wird die Wunschvorstellung entkleidet und durchdrungen von dem faktischen Körper, der seine eigene Widerständigkeit ausstellt. *Whose Utopia* bewegt sich damit auf einem schmalen Grad zwischen einem geradezu sentimentalem Aufleben, einer Sehnsucht nach Utopien und deren Desillusionierung und formuliert damit einen Abgesang auf die großen gesellschaftlichen Visionen des Utopischen. Die Videoarbeit operiert an der Grenze von Ort und Nicht-Ort, sie kann zugleich als topisch und u-topisch aufgefasst werden und offenbart sich in ihrem vergeblichen Bestreben als gescheiterte Utopie – sie bleibt „factory fairytale“.

Endnoten

1. Michel Foucault, *Der utopische Körper*, in: ders., *Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Le corps utopique. Zwei Radiovorträge*, übers. v. Michael Bischoff, Frankfurt am Main 2005, S. 25-36, hier S. 30.
2. Cao Fei, *Cao Fei. Coming Up Hip-Hop and Questioning Utopia*, Interview von Philip Tinary, 2008, <http://www.art21.org/texts/cao-fei/interview-cao-fei-coming-up-hip-hop-and-questioning-utopia>, 18.07.2016.
3. *Whose Utopia*, Cao Fei CHN 2009, Fassung: Internet, 20 Minuten, <https://vimeo.com/76026916>, 26.08.2016.
4. Kristine Hasselmann u.a., *Vom Einwandern der Utopie in den Körper. Zur Einleitung*, in: *Utopische Körper. Visionen künftiger Körper in Geschichte, Kunst und Gesellschaft*, hg. v. Kristine Hasselmann u.a., München 2004, S. 11-26, hier S. 14.
5. Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, in: *Participation (Documents of Contemporary Art)*, hg. v. Claire Bishop, London/Cambridge, S. 160-171, hier S. 163. Vgl. Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon, 2002, S. 113. Ausgehend von einer Kritik an Bourriaud und auf der Grundlage von Jacques Rancières politischer Ästhetik entwickelt hingegen Claire Bishop eine Auffassung der partizipatorischen Kunstprojekte, die auch als Orte des Politischen verstanden werden können. Vgl. Claire Bishop, *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London/New York: Verso 2012.
6. Carsten Wolfers, *Die Foucaultschen Subjekte* (Pontes. Philosophisch-theologische Brückenschläge 41), hg. v. Klaus Müller, Münster 2009, S. 164.
7. Foucault [1966] 2005, *Der utopische Körper*, S. 34.
8. Foucault [1966] 2005, *Der utopische Körper*, S. 34.
9. Foucault [1966] 2005, *Der utopische Körper*, S. 34.
10. Foucault [1966] 2005, *Der utopische Körper*, S. 32.
11. Georg SeeBlen, *Utopische Körper. Der Film*, in: *Utopische Körper. Visionen künftiger Körper in Geschichte, Kunst und Gesellschaft*, hg. v. Kristine Hasselmann, Sandra Schmidt und Cornelia Zumbusch, München 2004, S. 89-103, hier S. 89.
12. Der Bezug von *Whose Utopia* zu sozialen Utopien und Träumen der Arbeiter_innen wurde bereits thematisiert, ohne allerdings die Ambivalenz des Utopischen und den Körper als Ort der Utopie herauszuarbeiten. Vgl. Hou Hanru, *Utopia in Action. Chinese Contemporary Art Confronts Consumer Society*, in: ARKEN Museum of Modern Art, Ishoi, *Utopia & Contemporary Art*, hg. v. Christian Gether, Stine Høholt und Marie Laurberg, Ostfildern 2012, S. 161-170, hier S. 166-167.
13. Für eine Beschreibung des Projektes sei genannt: Cao Fei, *Whose Utopia*, in: *Tate Etc.* 33, 2015, <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/whose-utopia>, 18.07.2016; Cao 2008, *Cao Fei. Coming Up Hip-Hop and Questioning Utopia*; Cao Fei, *Your Utopia is Ours*, Interview Cao Fei und Jordan Storm, in: *Fillip 4*, 2006, <http://fillip.ca/content/your-utopia-is-ours?order=fb9409c9a9957b237389e45b62980a3>, 15.08.2016.
14. Cao Fei, *A Bridge Between Art and Pop Culture. That What I Want to be*, Interview von Oyama Hitomi, 2007, <http://www-caofei.com/texts.aspx?id=13&year=2007&aitid=1>, 12.08.2016.
15. Cao 2007, *A Bridge Between Art and Pop Culture*.
16. Cao 2006, *Your Utopia is Ours*.
17. Cao 2006, *Your Utopia is Ours*.
18. Cao 2006, *Your Utopia is Ours*.
19. Cao 2015, *Whose Utopia*.
20. Cao 2015, *Whose Utopia*.
21. Cao 2007, *A Bridge Between Art and Pop Culture*.
22. Miwon Kwon, *One Place After Another. Notes on Site Specificity*, in: *October*, Heft 80, 1997, S. 85-110, hier S. 92.
23. Vgl. Kwon 1997, S. 92.
24. Vgl. *Maturing Megacities. The Pearl River Delta in Progressive Transformation*, hg. v. Uwe Altrock und Sonia Schoon, Dodrecht u.a. 2014.
25. Zur Kollaboration in der Kunst sei exemplarisch genannt: *Taking the Matter into Common Hands. On Contemporary Art and Collaborative Practices*, hg. v. Johanna Billing, Maria Lind und Lars Nilsson, London 2007; Grant H. Kester, *The One and the Many. Contemporary Collaborative Art in a Global Context*, Durham 2011.
26. Cao 2006, *Your Utopia is Ours*.
27. Cao 2006, *Your Utopia is Ours*.
28. Vgl. Cao 2006, *Your Utopia is Ours*.
29. *Whose Utopia* 2009, TC: 00:29-10:35. Die Abbildungen des Beitrags entsprechen nicht meiner Auswahl, sondern wurden von Cao Fei ausgewählt und freundlicherweise zur Verfügung gestellt.

Aus diesem Grunde werde ich keine weiteren Standbilder einbeziehen.

30. *Whose Utopia* 2009, TC 03:11.
31. *Whose Utopia* 2009, TC 03:11.
32. *Whose Utopia* 2009, TC 04:20-04:56.
33. *Whose Utopia* 2009, TC 06:58.
34. *Whose Utopia* 2009, TC 08:52-10:07.
35. Der Pfau gilt in China auch als Sinnbild von Würde und Schönheit. Ihm werden die Fähigkeiten zugeschrieben, das Böse zu vertreiben. Vgl. Wolfram Eberhard, *Lexikon chinesischer Symbole. Die Bildsprache der Chinesen*, Köln 1987.
36. *Whose Utopia* 2009, TC 10:51-11:10 und TC 11:54-11:54.
37. Jean-Luc Nancy, *singulär plural sein*, Zürich 2007, S. 30.
38. *Whose Utopia* 2009, TC 13:40-13:53.
39. *Whose Utopia* 2009, TC 13:52-14:26.
40. *Whose Utopia* 2009, TC 14:13-14:23.
41. *Whose Utopia* 2009, TC 14:27.
42. *Whose Utopia* 2009, TC 14:54.
43. SeeBlen 2004, *Utopische Körper*, S. 91.
44. Cao 2015, *Whose Utopia*.
45. Cao 2015, *Whose Utopia*.
46. Cao 2007, *A bridge between art and pop culture*.
47. Rudolf Maresch, *Zeit für Utopien*, in: ders. und Florian Rötzer, *Renaissance der Utopie. Zukunftsfiguren des 21. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 2004, S. 7-20, hier S. 1.

Zusammenfassung

Das Video *Whose Utopia* der chinesischen Künstlerin Cao Fei entstand 2006 in der Osram Lichtfabrik in Foshan, China im Rahmen des dort realisierten Projektes *Utopia Factory*. Innerhalb von sechs Monaten organisierte die Künstlerin vor Ort verschiedene Workshops mit Fabrikarbeiter_innen, die in Bezug zur Osram Fabrik, aber auch zu den Wünschen und Träumen der Arbeiter_innen standen. Im Anschluss an eine auf Michel Foucault zurückgehende Auffassung von (Körper-)Utopien als imaginäre Figurationen, die „aus dem Körper hervorgegangen“ sind, möchte ich am Beispiel von *Whose Utopia* weniger Entwürfe einer in der Zukunft liegenden Vision, sondern Konstruktionen utopischer Körper sowie deren mediale Bedingungen und Formen der imaginären Verwirklichung im Alltag betrachten. Die Performances der Arbeiter_innen treten als utopische Körper hervor, wobei diese im Video außerhalb der weiterlaufenden Produktionsprozesse als Raumzeiten des anderen Denkens und Wahrnehmens ausgestellt werden. *Whose Utopia* verdeutlicht die Durchkreuzung von Alltagsutopien und utopischen Körpern und offenbart damit auch ein Streben der Akteure nach sozial-politischen Utopien. Diese mikro-utopischen Entwürfe der Visionen des Alltags können zugleich als Abgesang der großen gesellschaftlichen Visionen des Utopischen verstanden werden, wobei im Video parallele Raumzeiten entworfen werden, in denen sich das Utopische entfaltet und schließlich wieder verworfen wird.

Autorin

Samantha Schramm ist derzeit Lehrbeauftragte am Cluster „Asia and Europe in a Global Context“ an der Universität Heidelberg. Nach einem Studium der Kunstgeschichte, Soziologie und Pädagogik an der Universität Stuttgart und der University of Kansas promovierte sie 2012 an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe (HfG). Von 2014-15 vertrat sie die Juniorprofessur für Medienwissenschaft an der Universität Konstanz und 2013 die Professur für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der HfG Karlsruhe. 2010-13 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Konstanz. Forschungsschwerpunkte: Bild- und Medientheorien (Fotografie, Film, Video, Fernsehen), Kunst seit den 1960er Jahren, ortsspezifische Kunst, Partizipationskulturen.

Ausgewählte Publikationen: *Land Art. Ortskonzepte und mediale Vermittlung*, Berlin 2014.

Titel

Samantha Schramm, *Whose Utopia von Cao Fei und das Versprechen der Utopie*, in: kunsttexte.de, Nr. 3, 2016 (8 Seiten), www.kunsttexte.de.